

LETTRE

DE

LOMBARD

A

VASARI

—

Notes
sur la première École de Gravure.

***

LIÉGE
[illegible]IER, EDIT[illegible]

—

1874


KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
0336 2743

LOMBARD

A

VASARI

EN VENTE :

Godefroid de Fontaines, le docteur vénérable, chancelier de l'université de Paris, chanoine de Saint-Lambert à Liége. 1225-1306. Liége, 1873. In-18, elzevir.

Les Preux et la Gravure à Liége en 1444. Liége, 1873. Id.

SOUS PRESSE :

Pierre Plaoul, le dernier docteur de la philosophie scolastique. 1350-1415.

La Vierge de Maestricht, gravure liégeoise du XIV[e] siècle.

Nicolas de Cusa et l'esthétique de Roger Van de Weyden.

LETTRE

DE

LOMBARD

A

VASARI

—

Notes
sur la première École de Gravure.

LIÉGE
J. GOTHIER, ÉDITEUR
—
1874

Quippe qui omnium primus domi suæ tanquam in schola adolescentes habuerit, quos in delineandis incidendisque tum suis tum aliorum inventis exerceret. Lampson vita Lombardi.

A casa eccelenti. Vasari.

Lambert Lombard naquit à Liége en 1505. Son père Grégoire Lombard et sa mère fille de Léonard Du Sart étaient bourgeois de Liége et originaires de cette ville. Le goût du jeune homme le portait à la peinture, aux sciences et aux lettres. De l'atelier d'un maître liégeois, peut-être

l'un des Hardy, il alla vers 1525 à Middelbourg suivre les leçons de Jean Gossart de Maubeuge, plus connu sous le nom de Mabuse. On le fait aussi étudier à Anvers, mais les archives et les *liggeren* de Saint-Luc se taisent sur son nom et sur ce voyage. Les Liégeois n'allaient pas encore à Anvers, qui envoyait même ses meilleurs élèves à Liége.

Lombard avait une grande et noble idée de l'artiste. Il voulait que le peintre sût relever, par sa personne et la dignité de sa conduite, sa profession et ses œuvres, ce qu'il nomme déjà, avec Dominique Lamp-

son, le sacerdoce de l'art. Une grande prestance, une belle figure se prêtaient aux désirs du jeune Liégeois. Un mariage précoce le préserva des folies de la jeunesse. Aussi les biographes n'ont-ils osé broder aucune historiette sur la vie de Lambert Lombard. A Middelbourg il recherchait déjà avec son ami Zegrius, syndic de la ville, la société noble et savante.

« A Liége il eut l'affection des plus notables, dit Abry, il n'étoit pas mercenaire, et se laissoit payer facilement de louanges et de promesses, et pour cela il étoit reçu

partout pour sa manière de parler et de plaisanter avec beaucoup d'adresse quand les occasions s'en présentoient, en présence même des princes qui jugèrent mieux que tous autres de la liberté de son génie. Ils se faisoient plaisir de son entretien toujours ingénieux, qu'il sembloit nourrir et étudier de diverses nouveautés, qui lui attirèrent peu de profit, mais bien des envieux qui se peinèrent à le traverser. Mais il les surmontoit de promptes répliques, et si à propos, qu'on s'en délectoit à rire; il nommoit ces gens des pourpres pour ne

pas dire des flatteurs ouverts. »

Ce passage des mémoires de Louis Abry est le seul qui laisse un peu apercevoir le caractère aimable, l'esprit délicat et les mœurs douces et élégantes du peintre.

Le prince-évêque Érard de La Marck semble avoir bientôt distingué le jeune artiste. Il le choisit vers 1535 pour peindre le nouveau palais épiscopal qu'il faisait construire à Liége. Un grand seigneur anglais, le cardinal Reginald Pole, ami d'Érard, conduisit Lombard en Italie pour préparer la décoration de ce magnifique monument, un des chefs-

d'œuvre de la Renaissance. Le palais de Liége excitait alors l'admiration de toute l'Europe, même de la reine Marguerite de Navarre et de l'empereur Charles-Quint.

Malheureusement, Lombard étudiait encore à Rome lorsque son généreux protecteur, Érard de La Marck, mourut, le 16 février 1538. Et les tristes successeurs de ce grand prince-évêque ne surent pas employer le beau et fécond génie du jeune artiste. Lambert Lombard dut même abandonner un peu la peinture pour l'architecture et les affaires. Il fit plusieurs voyages en Allemagne, et

projetait de nouvelles études archéologiques en Italie, lorsque la peste l'emporta le 14 août 1566, dans sa soixantième année.

De trois mariages il eut cinq filles. Une d'elles épousa le peintre Pierre Balen, une autre s'unit en 1560 à Louis de Hasque aussi peintre, et la troisième, Philipote, était mariée en 1562 au sculpteur Thomas Tolette. C'étaient trois élèves de Lombard.

La seconde femme de Lambert Lombard était la sœur d'un des meilleurs graveurs de l'époque, Lambert Suavius. Suavius, traduction latine de Ledoux, en flamand Zus-

termann, Zoetman, Zustris, est le nom d'une grande famille d'artistes liégeois, orfévres, graveurs, peintres, sculpteurs. Lambert Suavius, un de leurs descendants, a gravé et signé plusieurs compositions de Lambert Lombard son beau-frère, dont on a ainsi confondu souvent les noms et les ouvrages. Cependant, comme nous le montrerons bientôt, Lombard a lui-même gravé sur cuivre et sur bois.

Suavius a aussi peint, dit Abry, quelques tableaux. Gilles Boileau de Buillon sur le Hoyoux, qui fait connaître Suavius comme poète

français, le nomme un second Apelles, ses gravures si pleines de couleurs semblent montrer souvent un peintre plutôt qu'un dessinateur. Abry ajoute qu'il a travaillé fort doux dans la manière d'Albert Durer qui était la pratique du temps à Liége avant Lombard. Lombard, à qui on a donné, comme à Memling et à tant d'artistes, l'auréole de la misère et même un asile à l'hôpital de Cornillon à Liége, paraît avoir joui comme Memling d'une petite fortune. Il s'était fait construire sur Avroi, où il avait les fonctions honorables d'échevin, un grand atelier

très-suivi par les Liégeois et les artistes étrangers. C'est dans cette maison qui fut ensuite réunie au couvent des Augustins que Lombard et Suavius créèrent la première école de gravure mentionnée dans l'histoire. *Omnium primus.*

Cette chalcographie est la véritable gloire de Lambert Lombard et l'honneur éternel de Liége. Le gouvernement belge, après de nombreux et coûteux essais, a dû renoncer à un semblable établissement, qui, malheureusement, n'a pas encore attiré toute l'attention des biographes et des historiens. Abry en fait seule-

ment deviner toute l'importance en lui donnant le nom d'académie. Lampson en dit quelques mots qui montrent cependant toute l'invention et la création de Lombard, en avouant même le peu de succès de ses idées et de ses réformes. Et Vasari semble traduire *omnium primus domi suæ tanquam in schola* par *casa eccelenti,* maison excellente, d'où Vasari fait sortir les meilleurs graveurs des Pays-Bas et de l'Italie.

Lambert Lombard avait des collections de gravures, de dessins, de pierres, de camées, d'objets d'art et

d'antiquité. Il eut même un des premiers médailliers. La numismatique, mot nouveau dont Lampson réclame l'invention, doit le compter parmi ses premiers parrains. Hubert Goltzius, si célèbre par ses belles publications sur les monnaies antiques, était un ami et un élève de Lombard. Ortelius, pour ses belles cartes géographiques, avait souvent recours au savant artiste qui, le premier, s'occupa de l'archéologie du moyen âge.

Comme beaucoup de graveurs liégeois, Lombard eut peut-être les idées religieuses un peu troublées

par la réforme de Luther. Ce n'est pas sans étonnement qu'on retrouve dans les têtes de plus d'un personnage de la *Cène*, son œuvre de prédilection qu'il a souvent reproduite, les portraits des principaux réformateurs. Cet ouvrage, un peu froid, est loin cependant de donner une véritable et juste idée de la belle imagination et de la richesse de composition du grand artiste. Pour Lombard, c'était plutôt une méditation religieuse qu'une œuvre d'art. Il en essaya même peut-être une grande esquisse, qui se trouve chez M. Noé, antiquaire à Bruxelles, et

provient, paraît-il, de l'ancienne cathédrale de Liége.

Malheureusement, les tableaux qui nous restent de Lombard ne semblent pas répondre à sa réputation, ni même à ce qui lui reste de gloire. Les plus beaux ont péri dans l'incendie d'un palais du prince-évêque de Liége pendant le siége de la ville de Bonn. Les révolutionnaires français en ont détruit beaucoup à Liége après 1794. Cependant M. Helbig a retrouvé en Allemagne plusieurs bonnes peintures de Lombard. Il a même fait connaître quelques-uns de ses dessins à la plume,

au crayon noir et à la sanguine, très-remarquables et très-recherchés en Angleterre et en Italie.

Lambert Lombard dessina, en effet, beaucoup pour ses élèves, ses amis, pour des sculpteurs, des architectes ou des peintres, ou des vitriers. Il prenait pour modèles des antiques, ou Mantegna, Raphaël et Michel-Ange. Dominique Lampson cite des académies que Lombard fit graver dans son atelier et qui eurent un grand succès. Il n'en reste malheureusement aucune trace. On lui attribue les compositions de trois vitraux de l'église de Saint-Servais,

à Liége. On cite aussi une suite de dieux et de déesses, dont probablement un Priape a été gravé par Corn. Bos, et un Jupiter est photographié dans la galerie Albert, à Vienne.

Félibien a fait une observation déjà relevée par M. Capitaine, mais qui n'a pas encore attiré toute l'attention des artistes. Les plus beaux tableaux de Lombard, selon Félibien, sont cachés sous le nom de Titien. Cette fraude est sans doute le plus grand éloge du peintre. Qui oserait, cependant, restituer à Lombard les chefs-d'œuvre vénitiens ?

Le comte de La Borde accorde à Lombard un moyen mérite et le rapproche de Vasari. Ce parallèle n'est pas sans vérité et n'est pas trop défavorable à Lombard. Les amitiés viennent souvent d'une certaine égalité de goût et de talent. On comprend ainsi le jugement si favorable de Vasari sur le peintre liégeois. Mais de tous ces artistes, dit-il en parlant des graveurs élèves de Suavius, le plus grand est Lambert Lombard, de Liége, grand littérateur, peintre judicieux et architecte excellent. *Ma di tutti i sopradetti è stato maggiore Lamberto*

Lombardo da Liege, gran litterato, giudizioso pittore ed architetto eccellentissimo...

L'œuvre de Lombard est considérable, nous parlerons bientôt de ses gravures et nous reviendrons souvent sur le rôle important qu'il a dans l'histoire de la chalcographie, Il a peint à l'huile et à la colle d'après les anciennes méthodes. Il s'est même exercé dans la peinture murale. On lui attribue la décoration des voûtes de l'église de Saint-Jacques à Liége.

On a gravé au moins quarante-trois compositions du grand artiste

d'après des tableaux ou des dessins. Le savant Zani, si sévère pour les artistes flamands, leur accorde le plus haut mérite et en mentionne plusieurs dans le fragment imprimé de son encyclopédie. Tous les défauts que M. Michiels relève dans ses ouvrages viennent, en effet, des graveurs, ce qui n'ôte rien à la gloire de Lombard. Zani y trouve même deux chefs-d'œuvre, *capo d'opera :*

La fontaine de Moïse avec 62 figures. C'est une gravure de Collaert.

Une descente de croix avec 20 figures. C'est une gravure de Dirck. Le Musée de Londres possède un

tableau du même sujet attribué à Lombard.

Zani signale encore les ouvrages suivants, d'un mérite presque égal, qu'il marque des lettres MB. RR. ou *molto bella*, *rarissima*.

Judith et Holopherne, gravé par K. S. Le duc d'Orléans en possédait en 1724 un très-beau tableau attribué à Lambert Zustris.

Esther devant Assuérus, avec 28 figures, gravure de Collaert.

La parabole du Semeur, avec 23 figures, gravure de Karolus.

La résurrection de Lazare, avec 37 figures, gravure de Collaert.

L'académie de Dusseldorf et le musée de Berlin possèdent un dessin et un tableau de Lazare attribués à Lombard. Une autre esquisse à la plume à Bruxelles.

Jésus chez Marthe et Marie, avec 14 figures, gravures de P. Miricenys. Zani attribue à Lombard cette composition anonyme.

La Cène avec 18 figures, gravure de Ghigi. On en a trois autres gravures, par Goltzius, par Nicolas Nelli, par G. Patavino ou Osello. Les musées de Bruxelles et de Liége possèdent deux tableaux de la Cène par Lombard.

Un portement de croix avec 44 figures, gravure que Zani attribue à Bos. Madame la vicomtesse de Clerembault possède un beau dessin du même sujet par Lombard.

La Pêche miraculeuse avec 17 figures, gravure de P. Miricenys. M. Van Marcke a retrouvé un tableau du même sujet par Lombard.

Un calvaire avec 29 figures, gravure de P. Miricenys.

Un autre calvaire avec 15 figures du même graveur. L'académie de Dusseldorf possède aussi un dessin d'un calvaire par Lombard.

Une descente de croix avec 6 figures. Madame la vicomtesse de Clerembault possède un beau dessin de Lombard sur le même sujet.

Une pieta avec 15 figures, gravure de C. Bos, peut-être d'après une esquisse du tableau du musée de Munich, Jésus mort sur les genoux de sa mère, qui a toujours passé pour un des chefs-d'œuvre du grand artiste liégeois.

On attribue aussi à Lambert Lombard les miniatures de plusieurs manuscrits. Il paraît, en effet, s'en être occupé comme son maître Gossart, un des auteurs du

magnifique bréviaire du cardinal Grimani à Venise. Mais le bel évangéliaire de l'église de Saint-Jean à Liége, que M. Polain donne à Lombard, porte le nom de Robert Quercentius de Cambrai, chanoine de Saint-Jean, mort en 1599.

Quercentius ou Du Chêne peut seulement passer pour un élève de Lombard s'il est l'auteur des six grandes peintures de ce beau manuscrit et de plusieurs autres qui portent aussi son nom, un missel de saint Lambert de 1560, une vie de Notger de 1570, etc. Une miniature donne cependant le monogram-

me des lettres T. M. P. réunies.

La véritable gloire de Lombard ce sont ces élèves, qui prouvent seuls toute la puissance de l'artiste et la vaillance de son atelier. Lambert Lombard est un des grands maîtres de la peinture et le chef de toute une nouvelle école, l'auteur de toute une révolution littéraire et artistique que nous aurons bientôt à juger.

Les étrangers venaient même suivre les cours de l'artiste liégeois· On doit surtout citer Hubert Goltzius de Venlo (1526-1588), Frans Floris (1520-1570), le Raphaël flamand,

et Guillaume Key (1520-1568), le grand portraitiste, deux des meilleurs peintres d'Anvers. Dominique Lampson, de Bruges, ami, confident et biographe de Lombard, lui fait aussi honneur, même dans des toiles d'une très-grande dimension, comme le calvaire du maître-autel de l'église de Saint-Quentin à Hasselt.

Parmi les nombreux disciples liégeois formés à cette école, on donne les noms de Pierre Balen, Henri d'Esneux ou d'Ysseux, Pierre Dufour dit Jalhea, Louis de Hasques, Jacques de Libermé, Léonard Ornis, Pierre Passer ou Pesser, Laurent

Pietkin, Thomas Taulette ou Tolette. Jean Tauler, peintre et graveur, est, paraît-il, un des derniers élèves de Lombard. Tauler est le premier maître des Damery, les peintres et les graveurs liégeois.

Jean Ramey ou Delle Rameye, de la famille de Pierre Ramus, le grand philosophe, est, suivant Abry, l'artiste liégeois qui a le mieux compris toutes les qualités de Lombard, son oncle et son maître. On confondait même déjà souvent leurs ouvrages. Ramey fut appelé à Paris pour travailler au palais du Luxembourg. On retrouve encore dans les appar-

tements attribués à Marie de Médicis une partie de la riche ornementation de l'artiste liégeois que Rubens fut jugé seul digne d'achever. M. Dedaux en a fait graver les principaux dessins. C'étaient peut-être des souvenirs de projets formés en Italie par Lombard pour le nouveau palais épiscopal de Liége.

On peut encore compter parmi les meilleurs et les plus célèbres élèves de Lambert Lombard, Othon Van Veen ou Otto Vœnius. Sa famille, forcée de quitter Leyde, vint se fixer, par amour des beaux-arts et de la gravure, à Liége, en 1571.

Othon, alors dans sa treizième année, reçut les leçons et les conseils de Lampson, le fidèle disciple de Lombard. Othon Van Veen est le maître de Rubens, qui le surpasse à peine dans la science du coloris et la richesse des compositions. Gilbert Van Veen, son frère, se forma aussi à Liége comme graveur d'estampes et de médailles. On retrouve souvent dans les Veen les idées qui ont fait la gloire du grand rénovateur de l'école liégeoise et qu'ils ont portées à l'école d'Anvers.

Vasari, qui nomme Suavius ***bonissimo intagliatore***, place dans son

atelier de gravure que dirigeait Lombard, Georges Robin, peut-être un des Peril, Divick Valckaert, ou Louis de Louvain, les Galle et Lucas de Leyde avec beaucoup d'autres graveurs qui sont venus, ajoute-t-il, étudier et travailler en Italie. Vasari donne en effet à cette maison célèbre de Suavius, *casa eccelenti,* Lucas de Leyde.

Mais Lucas, déjà un grand artiste en 1506, appartient comme Georges Robin et Louis de Louvain à l'école liégeoise beaucoup plus ancienne des maîtres de 1466, ou Engelbrecht et Cornelis, les compatriotes

et les associés de Van Eyck selon Luc de Heer. Les graveurs sortis, selon Vasari, de la maison de Suavius, subirent tous l'influence italienne de Lombard. Lampson ajoute même que les deux meilleurs graveurs liégeois allèrent, par les soins de Lombard, s'établir à Rome, mais il ne dit pas, malheureusement, leurs noms.

Les iconographes rattachent encore à l'école de Suavius et de Lombard un graveur au monogramme A, un autre avec la marque I A, un troisième avec les initiales C E et un quatrième avec les trois lettres

G D W. On doit encore y ajouter plusieurs artistes, disciples de Lucas de Leyde.

Les leçons d'architecture de Lambert Lombard eurent aussi à Liége une très-grande vogue et créèrent toute une nouvelle école qui domina bientôt dans toute la Belgique et même en Allemagne. M. Schayes semble rattacher à Lombard Jean de Breuck, Henri de Pass et Corneille Floris, les premiers et les seuls architectes de la Renaissance dans nos provinces. Ce savant écrivain attribue même en partie à Lombard les plans des châteaux de

Mariemont, de Boussu et de Binche. Suavius, l'ami et le beau-frère de Lombard, a travaillé, en effet, pour Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas. Gilles Boileau de Buillon assure même qu'il « besognoit » avec Jean Schottis en cette cour. Suavius était peut-être chargé de l'exécution des plans de Lombard. Suavius a même dédié à la reine de Hongrie non pas son chef-d'œuvre, mais son plus grand ouvrage, le Miracle de saint Pierre, un des prodiges de l'ancienne chalcographie.

Cette illustre princesse s'était plu à embellir sa résidence à Binche.

On sait que le roi de France, dans une criminelle et odieuse vengeance, fit détruire et brûler, en 1554, cette merveille de la Renaissance qui portait ombrage aux nouvelles constructions de Fontainebleau. Les artistes liégeois avaient travaillé beaucoup dans ce palais.

Comme architecte, en effet, Lombard eut à Liége et dans toute la Belgique beaucoup de succès. Il travaillait pour les plus riches seigneurs.

Lambert Lombard contribua beaucoup malheureusement à introduire dans nos provinces le culte de Vi-

truve et de l'architecture antique, comme l'Italie venait de la ressusciter. Nous avons même vu un Vitruve de Lombard de petit format, imprimé à Venise en 1505. L'artiste paraît l'avoir beaucoup étudié et commenté. On lui attribue plusieurs édifices considérables. Aujourd'hui il en reste seulement deux à Liége : le portail de l'église de Saint-Jacques, et l'hôtel du général baron de Wittert, rue Haute Sauvenière.

Le portail est presque intact et offre un beau spécimen de la plus élégante architecture italienne ajoutée malheureusement à une des

plus belles églises de l'art ogival.

L'hôtel, construit probablement pour Liévin Torrentius ou Van der Beeken, un des grands dignitaires de la principauté liégeoise, nommé en 1586 évêque d'Anvers, a beaucoup souffert. Il était d'abord en partie caché par la pittoresque église de Saint-Michel. Le clocher du temple venait s'encadrer avec les bâtiments des dépendances et correspondait à la tour de l'hôtel. Cette tour renfermait l'escalier selon l'usage avant la réforme de l'hôtel de Rambouillet. Elle était placée à la jonction de deux ailes des constructions princi-

pales, chacune de vingt-cinq mètres de longueur sur dix de largeur.

L'artiste n'avait dû s'occuper que du style de la cour et de la rue Haute Sauvenière, qui étaient seules visibles. La place Saint-Michel n'existait pas.

Les façades du rez-de-chaussée, élevé sur de grands souterrains, ont été malheureusement détruites. On y a placé d'autres fenêtres, moins riches et moins élégantes. L'étage conserve seul la belle ordonnance de Lombard, mais la demi-fenêtre de la cour correspondait à une autre demi-fenêtre placée à l'extrémité de

la place Saint-Michel et de la rue Haute Sauvenière.

L'intérieur convenait à l'existence d'un riche prélat : quatre grands salons au rez-de-chaussée avec offices. Au premier étage tout est changé. Il y avait seulement trois salons avec alcôves, cabinets, vestibules et dégagements. Le rez-de-chaussée était de niveau et communiquait avec une petite cour et avec un jardin plus élevé que la cour d'honneur, qui y avait cependant accès par un élégant perron avec fontaine. L'étage était aussi de plain pied avec une grande terrasse. Des

fontaines, des bassins, des jets d'eau, des grottes, des statues, des peintures venaient animer et prolonger la vue et les perspectives.

La grande porte était placée dans une espèce de portail sous la demi-fenêtre au coin de la rue Haute Sauvenière. Elle s'ouvrait dans un vaste porche devant la cour d'honneur, où se trouvaient les logements des domestiques, les remises et les écuries pour dix chevaux.

Les sept salons reliés et indépendants avaient cinq cents mètres d'étendue dans un terrain de plus de mille mètres, tout disposé pour

des fêtes et des réceptions. Cette belle et grandiose disposition faisait encore au commencement du dix-neuvième siècle l'admiration des principaux architectes parisiens, qui sauvèrent alors de la destruction ce qui restait de l'hôtel de Lombard.

Lambert Lombard, cet artiste si universel, peintre, architecte, géographe, numismate, archéologue, ne s'est-il pas essayé dans la gravure ? Abry semble déjà l'affirmer et lui attribue même des bois. Vasari en parle parmi les graveurs disciples de Suavius. Lombard, qui avait si bien compris toute l'importance et tout

l'avenir de la gravure, dont il avait créé la première école, la seule académie, pouvait-il résister aux tentations de l'eau-forte ou du burin ? C'est presque impossible. Comme Vasari et Abry et avec MM. Michiels et Siret, nous sommes obligé de le placer parmi les graveurs.

On doit lui donner avec Brulliot et les iconographes, le monogramme LL qui figure sur beaucoup d'estampes, sur un saint Mathias et sur un saint Thomas d'une suite des apôtres, dont le troisième état porte les numéros 6 et 12. Il y a même dans les 65 pièces de l'œuvre de

Suavius, décrite par Passavant, des gravures marquées si ostensiblement du nom de Lombard, qu'on est forcé d'arrêter toute son attention sur lui seul. Elles appartiennent véritablement à une tout autre manière, plus libre, moins étudiée, moins retouchée que celle des apôtres de Suavius, par exemple, si finie, si précieuse, si savante. Lombard n'en aurait-il pas lui même dessiné l'eau-forte, retouchée seulement par Suavius ?

M. Michiels, qui le premier a si bien apprécié les deux maîtres, a déjà indiqué leurs différences. Suavius, en effet, prouve seul toute l'an-

tiquité et toute l'originalité de la gravure à Liége. M. Michiels ose même le nommer le précurseur de Rembrandt, dont M. Galichon trouve le premier linéament dans Martin Schœn. Lombard, au contraire, est le véritable créateur de l'école de gravures de Rubens et des maîtres anversois.

Mais le moment n'est pas encore venu d'apprécier tout le génie de Suavius. Il est encore moins question de pouvoir faire connaître l'œuvre gravée de Lombard, que les Liégeois ont si souvent cherché à nier, comme ils ont aussi mis en doute les tableaux

de Suavius et toute l'ancienne école de Van Eyck, à Liége. Le pinceau et le burin furent cependant toujours intimement associés.

Louis Abry connaissait, dit-il, plus de trente cuivres ou bois de Lombard, et ajoute qu'on avait formé de ces bois des livres mêlés aux gravures d'Albert Durer, d'Aldegraver ou d'Altdorfer, et autres qui ont de la réputation et ont gravé eux-mêmes. Ce qui semble être ajouté pour montrer que Lombard s'était essayé même dans la taille du bois, que les anciens artistes laissaient presque toujours à des xylo-

graphes. Abry n'indique que quarante-huit pièces de Suavius : on peut donc présumer qu'il n'a aussi connu que la moitié de l'œuvre gravé de Lombard.

Il y a un autre graveur d'un grand mérite que l'on doit peut-être aussi rattacher à la famille de Lambert Lombard. C'est l'artiste connu sous le nom de maître au nœud gordien, dont il enlace souvent ces trois lettres : P V L. Bartch, Passavant et Zani ont décrit six pièces de son œuvre. On a encore trois gravures du même burin. Il est indiqué comme portant le nom

de Lombard. Passavant a voulu ensuite y lire Pierre de Leyde. Mais il n'y a jamais eu de graveurs, ni de chalcographie à Leyde. Les Veen venaient même alors apprendre leur art à Liége.

Pierre Lombard se rattache à Lucas de Leyde, le grand génie de la gravure, le dernier souvenir de l'école rogerienne, si étranger à la Hollande et à la ville dont on lui a donné le nom. Il appartient déjà à la réforme classique et italienne tentée par Lambert Lombard. Selon une indication manuscrite, Pierre était même son cousin.

Ce qui doit contribuer à nous faire placer Lambert Lombard parmi les graveurs, c'est que Lampson, son élève et son ami, semble avouer lui-même quelques essais de gravure. On peut lui attribuer le joli cuivre qui orne la biographie du grand artiste liégeois, publiée à Bruges en 1565 : c'est le seul portrait authentique de Lombard, souvent reproduit et copié, M. Helbig en a retrouvé le dessin original dans les collections de Dusseldorf.

Mais, nous devons le répéter, l'histoire de Lambert Lombard comme graveur et son influence sur la

gravure, aperçue seulement par M. Michiels, reste tout entière à découvrir et à faire connaître.

On sait seulement que dans la maison de Lombard les jeunes artistes pouvaient aussi s'exercer dans l'art de graver à l'eau-forte et au burin, *in ære delineandis incidendisque.* Abry semble y ajouter la gravure sur bois, ou un atelier xylographique; Robert Peril en prouve alors toute la science à Liége. Cette école de gravure, dit Lampson, est la première mentionnée dans les Pays-Bas, et même en Europe, *omnium vrimus.* Nous devons donc nous ar-

rêter surtout sur cette institution de Lombard, si glorieuse pour Liége et si importante pour l'histoire de l'art. Vasari seul en a compris toute la grandeur.

L'éloge que Vasari fait de la chalcographie liégeoise est encore plus complet, plus important que celui de Lampson. Le meilleur, ou le premier, dit-il, par la qualité du maître et des élèves, en se servant du superlatif excellent. Lampson lui donne seulement la priorité, *omnium primus*. L'Italie seule pouvait donner la primauté, le superlatif excellent, *casa eccelenti.*

La Belgique, en effet, n'avait encore qu'une seule chalcographie. Les élèves de Lombard fondaient seulement alors des succursales à Anvers. Mais toutes les villes de l'Italie avaient des ateliers de gravure qui n'étaient pas cependant des académies, ni des écoles, comme la chalcographie liégeoise. Vasari les indique à peine, et ne leur donne jamais le qualificatif excellent, ni même le nom de maison, *casa*.

Cet immense succès, cette grande vogue de l'académie liégeoise ne peut venir que de son ancienneté. Lambert Lombard avait dû reprendre à

Liége un ancien atelier. Il y ajouta seulement, comme dit Abry, une grande académie, qui, au lieu d'être suivie par quelques apprentis, était ouverte à toute la jeunesse de Liége et des pays voisins, et même de l'Italie.

Il était alors tout à fait impossible à un seul homme de créer toute une chalcographie. Le gouvernement belge, secondé par Calamatta et tant d'artistes flamands et étrangers, n'a pu même établir une chalcographie à Bruxelles. La ville et l'académie d'Anvers ont dû aussi renoncer à un semblable établissement. Liége

peut seul encore aujourd'hui sauver la gravure en l'associant au commerce des armes et à toute son industrie. Et la gravure lui donnerait une nouvelle prospérité.

L'atelier de Liége, au quinzième siècle, était parfaitement monté et très-complet. Les gravures de Suavius montrent une grande et savante pratique de l'impression, que Lucas de Leyde ne put même retrouver en Hollande, ni à Anvers. Le *Miracle de saint Pierre*, de Suavius, est le plus grand et le plus beau cuivre de toute l'ancienne chalcographie. On ne peut assez admirer les difficultés

des différentes perspectives, des trois textes et de la grandeur de la planche de plus de seize pouces sur onze, dimension du portement de croix de Martin Schœn, et des plus grandes pièces de Zwott, d'Israël, de Lucas de Leyde. Le *saint Hubert*, d'Albert Durer, l'œuvre la plus considérable de la gravure allemande, n'a que treize pouces sur neuf.

Dans des épreuves de Suavius on retrouve les traits d'une ancienne gravure effacée. Les belles planches de cuivre des premiers graveurs, que la destruction de Dinant avait rendues très-rares, étaient recher-

chées partout, même en Italie.

Nous ne pouvons faire connaître ici la fin de la chalcographie de Lombard, ruinée par ses réformes italiennes, détruite par le protestantisme. Nous devons seulement nous arrêter à ses disciples. Les Anversois venaient surtout étudier la gravure à Liége. Mais Lombard eut beaucoup à se plaindre, dit Lampson, de ses élèves, qui l'abandonnaient et formaient des maisons rivales à Anvers et ailleurs.

En effet, la réforme et les idées de Lombard n'eurent alors aucun succès dans la gravure. Rubens put

seulement les comprendre et les appliquer. Lampson lui-même ne peut s'empêcher de faire remarquer cette malheureuse opiniâtreté qui entraîna la décadence de la gravure à Liége et peut-être la retraite de Suavius. Ce fut la grande cause de la prospérité des ateliers d'Anvers et de Francfort.

Anvers surtout doit beaucoup à Lombard; quelques artistes, les Bellère, les Coks, les Collaerts, les Galle, les Goltz, les Huys, les Miricenys, conservèrent toujours de grandes relations avec Liége. De tant de graveurs liégeois, deux seulement

restèrent fidèles aux principes et aux idées de Lambert Lombard. Mais le grand artiste, comprenant lui-même toutes les causes de son insuccès dans nos provinces, leur chercha deux établissements à Rome. C'est de cette époque que date le réveil de la chalcographie romaine. Vasari dit aussi que les artistes liégeois de l'excellente maison de Suavius vinrent en Italie. Malheureusement, comme nous l'avons déjà fait remarquer, on ne connaît pas le nom de ces graveurs.

C'est, peut-on dire, le second exil, un nouvel exode de l'école liégeoise,

cent ans à peu près après le départ du maître de 1466 et la destruction de Liége par Charles le Téméraire. C'était une conséquence malheureuse des réformes protestantes, de l'impiété, *impietas*, et surtout de la grande innovation tentée par Lombard, que Lampson ne peut s'empêcher d'avouer et de déplorer, et qui doit attirer maintenant toute notre attention.

La révolution française fut la dernière catastrophe et la fin de la gravure à Liége. Elle engloutit en effet la principauté, elle exila les graveurs et les monnayeurs, elle chassa

toute la cour du prince évêque, elle brisa les presses, elle ferma les ateliers et surtout la monnayerie qui est la grande base de toute chalcographie. Peut-on même espérer que toute la richesse actuelle, que toute l'industrie liégeoise pourra un jour relever tant de ruines et rappeler tant de grandeurs, lorsque Liége redeviendra la grande métropole du moyen âge détruite en 1468 ?

Mais il est temps de nous arrêter enfin à une des causes de ces ruines, à la révolution tentée si malheureusement par Lombard.

Lambert Lombard fut un nova-

teur qui a fait dans les arts et dans les lettres une véritable révolution. M. Michiels a le premier bien aperçu et bien apprécié la réforme que tenta ce savant artiste.

Lambert Lombard voulait rappeler l'art même et l'art tout entier à l'école de l'antiquité, à l'étude des Grecs et des Romains. Il appela le premier les artistes à faire leur éducation en Italie. Lombard travailla toute sa vie à une grammaire et à une histoire des arts, où il cherchait les règles ou les canons dans les modèles grecs et romains, dans le

Laocoon, l'Apollon, les Bacchus, les Vénus, etc.

Il y avait plus à apprendre, répétait-il souvent, dans l'imitation d'un seul antique que dans tous les ouvrages modernes. Lombard n'estimait même Mantegna que parce qu'il avait su le mieux comprendre et étudier les anciens.

Lampson, en effet, prête un peu gratuitement à l'artiste liégeois une grande admiration pour Albert Du rer que rien ne rappelle dans les ouvrages de Lombard. Mais avant Lombard, la manière d'Albert Durer, très-finie ou très douce, dit Abry, était

celle de tous les peintres liégeois et des derniers élèves de Roger. Lombard même, dans sa lettre à Vasari, condamne les compositions de Durer et ses écrits, qui auraient pu tant profiter, dit-il, de l'étude des antiques. Et il espère que Vasari refera ces manuels de géométrie, de perspective, d'anatomie que l'Italie pouvait, selon lui, seule comprendre et achever.

Il est, peut-on dire, le premier classique de la peinture. Lombard est le chef d'une école qui a presque toujours dominé dans les beaux-arts et les belles-lettres. Zegrius et Lamp-

son paraissent avoir inspiré ces doctrines. Mais Lombard y était aussi porté par son goût des recherches historiques, qui se bornaient alors malheureusement à l'antiquité. « Boileau, ajoute M. Michiels, ne fut pas plus gourmé, plus despotique que l'artiste liégeois. »

Liége même fut aussi pour beaucoup dans cette révolution. Capitale d'une principauté ecclésiastique qui relevait directement de Rome, l'évêque cherchait naturellement en Italie des guides et des maîtres. Après les Van Eyck, Jean de Hinsberg, qui voulait perfectionner leur art,

fut le premier à initier les Belges à l'Italie, sans avoir cependant aucune pensée de classique ou d'antiquité. Nicolas de Cusa, scolastique et archidiacre de Saint-Lambert, conduisit ensuite à Rome Roger Van de Weyden, son ami et son disciple. Mais c'était moins dans le but de révéler l'Italie au grand artiste, que de le faire connaître aux Italiens, de le faire admirer à Venise et à Florence.

Roger ne fut pas reçu en Italie comme un élève, mais comme un véritable maître. Nicolas de Cusa songeait à réformer avec Roger tout l'art italien et voulait porter déjà à

Rome les inventions de l'imprimerie. Passavant attribue en effet à Roger une grande part dans l'essor de la gravure en Italie et dans la découverte des nielles, dont on a même retrouvé à Liége les premiers essais faits à Florence.

Les écoles belges étaient encore alors dans toute leur vogue au delà des Alpes. Guichardin en fait lui-même l'aveu le plus complet. Antonello de Messine venait s'inspirer près des Van Eyck et apporter leur réforme à toute l'Italie. Rome ne songeait pas encore au sceptre des arts. Les peintres et les musiciens

belges étaient dans les cours de tous les princes italiens. Léon X n'avait pas même ces grandes prétentions et son successeur Adrien VI s'entourait surtout d'artistes flamands. Calvart d'Anvers fondait même alors l'école bolonaise. Ce fut véritablement le siècle de Louis XIV qui créa les prétendus classiques de la Rome antique et de l'Italie moderne.

Lombard et Rubens avaient déjà prêché cette prééminence ultramontaine. Lombard commence la décadence qu'achève bientôt Rubens. Rubens fut la fin de l'art belge. La

Belgique était domptée par l'Espagne et l'art portait surtout les chaînes de l'esclavage.

Plus d'un artiste qui serait resté en Belgique original, et qui serait même devenu peut-être un Rembrandt, un Ruysdael ou un Hobbema, ne fut qu'un malheureux copiste des plus mauvais maîtres de Venise et de Rome. Philippe de Marnix avait déjà très-bien jugé au seizième siècle cette influence funeste de l'Italie et osait même condamner les voyages dans la péninsule, alors que tout Belge voulait aller à Rome. Marnix préférait la Suisse, encore si

inconnue et aujourd'hui seulement si bien appréciée par les artistes.

Lambert Lombard fut malheureusement pour beaucoup, comme l'avoue aussi M. Capitaine, dans cet engouement italien. Il aidait même de sa bourse les jeunes élèves de son atelier à entreprendre ce long et inutile voyage. L'Italie fut en effet la ruine de l'école liégeoise si glorieusement inaugurée par Roger Van de Weyden et les Van Eyck. Tous leurs successeurs et même Lombard laissèrent à Rome le coloris et le génie. Un des meilleurs artistes liégeois et le plus célè-

bre est Gérard de Lairesse qui n'a jamais passé les Alpes. Lairesse a cependant reçu le surnom de Poussin hollandais.

L'Italie, si utile aux sculpteurs et aux arts plastiques, parce qu'elle a mieux conservé les types et les galbes humains, n'a pas le pittoresque et la magie des couleurs et des ombres, des clairs-obscurs ou des crépuscules. L'Italie fut cause que Liége n'eut plus un seul paysagiste. Liége avait cependant créé le paysage avec les Van Eyck, Patenier, Bles. L'école liégeoise l'avait introduit dans la gravure et créé seule

l'art merveilleux de Lucas de Leyde. Après Lombard Liége n'eut même pas un écho ou un copiste d'Asselin, de Hobbema, de Ruysdael. Lombard condamne le paysage et semble vouloir renfermer ses élèves dans la peinture d'histoire, le tombeau des artistes liégeois. La gravure, qui vit de la popularité, souffrit beaucoup à Liége des réformes de Lombard, si peu compréhensibles, si peu accessibles à la foule. Elle tomba en décadence au milieu de ses plus grands succès.

La lettre de Lambert Lombard à Vasari vient constater toutes les

tendances italiennes de la nouvelle école qu'il avait si malheureusement inaugurée dans sa patrie.

Cette lettre est cependant un des premiers et des plus importants documents pour l'art national. Les critiques, le comte de Laborde, Renouvier, Passavant, Waagen et MM. Galichon et Michiels, en ont déjà fait remarquer toute l'importance.

Nous devons donc nous arrêter assez longtemps aux idées historiques du grand artiste, du grand réformateur, parce qu'elles forment toute sa philosophie, toute son esthétique.

Si Lombard donne la prééminence dans les arts à l'Italie, il constate aussi que toutes les prétentions allemandes sur l'origine de la peinture et de la gravure sont alors tout à fait inconnues et même impossibles.

Il n'y a pas à cette époque d'école allemande ou germanique. L'école belge et l'école italienne existent seules en Europe. Toute l'Europe reçoit les peintres flamands, leur demande des modèles et des leçons. L'Espagne et le Portugal avec les Vasco se proclament même leurs tributaires.

Non-seulement Lambert Lom-

bard, comme tous les écrivains et les artistes, ne connaît pas alors l'école allemande, ni ses génies incompris et inconnus découverts par les érudits du dix-neuvième siècle. Mais il les rend inutiles et impossibles en donnant la filiation de Martin Schœn et d'Albert Durer, tous deux disciples, affirme-t-il, de Roger Van de Weyden. Ce qui explique aussi les textes de Vasari qui font vivre et travailler ces deux graveurs à Anvers et dans les Flandres, dénomination qui comprenait alors en Italie toute la Belgique. M. Harzen, de Hambourg, avoue que tous les anciens artistes

allemands venaient se former dans nos provinces.

Et remarquons-le bien, c'est un contemporain qui parle, qui écrit. Cette lettre de Lombard est d'autant plus positive, d'autant plus certaine et irréfutable qu'elle est adressée au premier historien de l'art, à Vasari, qui pouvait si bien contrôler les assertions de son correspondant.

Lombard écrit après réflexion, à la suite de longues recherches. Il traduit ses observations dans une langue étrangère. Son texte cependant ne prête à aucun doute. Lampson, secrétaire des princes évêques, a

revu cette lettre et a dû en corriger les erreurs et les appréciations légères ou douteuses sur l'école allemande, que les princes évêques de Liége, tous Allemands, aimaient et protégeaient. L'évêché était même déjà inféodé à la Bavière qui avait su accaparer toutes les places et toutes les influences de la principauté.

Lambert Lombard est lui-même un savant, un archéologue, qui a passé toute sa vie dans les recherches sur l'histoire de l'art. Il connaissait les premiers et les plus petits peintres italiens, qu'il nomme à Vasari et dont il demande des

compositions qu'il avait vues et étudiées. Lombard pouvait donc bien mieux connaître les peintres allemands, les maîtres d'Albert Durer et de Martin Schongauer, que Margaritone, Gaddi, Giotto ou Donatello, aujourd'hui même si inconnus.

Lambert Lombard en effet les connaît, ces premiers peintres allemands, et les fait connaître. Il avait été les étudier longtemps en Allemagne, et en avait dessiné les ouvrages. Hubert Goltzius dit avoir vu dans l'atelier de Lombard à Liège les dessins de certaines figures anciennes faites en Franconie que

Lombard avait *contrefaictes* pendant ses voyages.

La Franconie comprenait alors pour Goltzius, le célèbre antiquaire, toute l'Allemagne et surtout la Bavière où on a retrouvé presque tous les prétendus précurseurs de l'art allemand, les fabuleux ancêtres de Martin Schœn ou Schongauer, ses frères et son école, parce qu'il y a des Le Bel ou des Le Beau dans tous les pays. Mais c'est à Colmar qu'il faut les chercher avec Durer après la destruction de Liége. Lombard avait même été à Munich où on attribue souvent ses œuvres à

d'autres artistes ou à un Lambert Suster.

Lombard fait venir tout l'art allemand des Van Eyck et de Roger Van de Weyden. Après 1400, dit-il, dans notre pays et dans toute l'Allemagne sont Roger et Jean de Bruges.... En suite se lève Bel Martin, traduction de Martin Schœn qui prouve seul un long séjour dans une province française de la Belgique. Durer même, selon lui, dérive directement de cette école par Martin Schœn, élève de Roger. Lombard ne dit pas que Durer reçut directement des leçons de Roger ou de Schongauer, mais

il affirme seulement qu'il fut leur disciple.

Cette filiation de Martin Schœn et de Roger Van de Weyden était déjà devinée par les artistes. Elle a été surtout exposée avec beaucoup de science et de goût par M. le comte de Laborde et M. Galichon. Elle résulte en effet de la comparaison de leurs œuvres. Elle est aujourd'hui évidente, indéniable et acceptée dans l'histoire des arts.

C'était par son père que Durer appartenait déjà à l'école rogerienne. Le vieux Durer, né en Hongrie, près d'Agram, avait seulement quitté l'ate-

lier de Roger à l'abdication du prince évêque de Liége Jean de Hinsberg, en 1455. Les savants soupçonnent encore qu'Albert Durer, le grand artiste de Nurenberg, vint lui-même bien jeune, à dix-huit ans, faire ses études en Belgique, de 1490 à 1494, longtemps avant son célèbre voyage à Anvers en 1521 et 1522. Le texte si positif de Lambert Lombard sur l'école d'Albert Durer semble confirmer cette supposition très-bien expliquée par M. Michiels.

Remarquons que, d'après le texte de Lombard, c'est aussi comme graveur que Martin Schongauer est

élève de Roger. Déjà, en effet, les critiques ont placé depuis longtemps Roger Van de Weyden parmi les premiers graveurs.

Ce sont les Allemands avec Passavant et Waagen qui ont fait cette découverte, confirmée par beaucoup de documents. Malheureusement, on ne connaît aucune gravure certaine de Roger, ni son maître, ni son école.

On ne peut donc rechercher la filiation de Martin Schongauer et d'Albert Durer. Mais il n'y avait à cette époque dans nos provinces, dit le texte formel de Lamp-

son de Bruges, qu'une seule école de gravure à Liége, *omnium primus;* assertion confirmée par Vasari qui fait venir de l'école liégeoise les graveurs d'Anvers, de Harlem et Lucas de Leyde. Et c'est pour marquer toute l'importance de son établissement que Suavius prend même le titre d'imprimeur, de typographe, qu'on ne trouve pas sur les autres pièces gravées à cette époque, comme l'a déjà fait remarquer M. Michiels.

Si d'autres chalcographies avaient existé au XVe siècle en Belgique, elles auraient certainement subsisté

avec celle des Suavius, et les Anversois ne seraient pas venus apprendre leur art à Liége. Un établissement chalcographique ne s'improvise pas et ne se détruit pas en un jour. Surtout à cette époque où les nombreux éléments les plus nécessaires à une entreprise aussi considérable étaient encore inconnus et devaient être tous créés et même inventés.

On ne doit pas confondre en effet une si grande et si importante industrie avec le magasin ou l'établi d'un graveur. La Belgique aujourd'hui a encore des graveurs, mais ils doivent faire imprimer leurs ouvrages en

France ou en Allemagne. La Belgique n'a pas de chalcographie et n'en aura probablement jamais. Une ou deux mauvaises presses continueront peut-être à rouler sans intérêt et sans influence pour l'art.

Les premiers graveurs liégeois et leurs ouvriers dispersés par les guerres intestines et la destruction de Liége, cherchèrent sans doute à former des établissements dans d'autres villes. Les maîtres de 1466 semblent même donner dans cette date l'année de leur exode. Mais ils ne purent créer une autre chalcographie. Ils durent bientôt revenir à Liége où

l'industrie des armes leur offrait tant de ressources avec les ateliers monétaires d'où sont sorties les premières gravures. Les monnayeurs liégeois furent toujours les plus habiles graveurs, la France et Louis XIV venaient les chercher à Liége. Les maîtres de 1466, secondés par quelques riches personnages qui avaient connu leurs premiers travaux, purent recréer le grand établissement de Jean de Hinsberg qui passa ensuite à Lambert Lombard. Après le siége de Paris de 1871, lorsque presque tous les ouvriers s'expatriaient, les graveurs durent encore y revenir,

les Belges mêmes y retournèrent. La véritable gloire de Lambert Lombard est, selon nous, attachée à cette école de gravure qui remonte à Martin Schongauer et à Roger. Elle explique assez l'attention qui nous arrête si longtemps sur ce sujet si peu connu et si important pour Liége et toute la Belgique.

On ne peut malheureusement retrouver les gravures de Roger. Le plus simple est peut-être d'attribuer à ce maître quelques planches des graveurs de 1466 et les plus anciennes pièces de Bel Martin, comme le grand calvaire (25 B),

imitation du n° 12 de Valdor, le maître de 1464. Dans les premières épreuves les arbres recouvrent le bras de la Vierge.

Le Musée de Bruxelles vient d'en acquérir un superbe tableau donné par Jean de Hinsberg et sa famille au célèbre Sforza, duc de Milan. M. Michiels l'a restitué à Roger. C'est la grande pensée de l'artiste avec les montagnes et les rives de la Meuse. Passavant cite une gravure, t. II, p. 112, A, qui semble donner un autre essai du peintre. Un dessin de Paris avec un seul ange est peut-être sa dernière esquisse

avant d'arriver à l'œuvre capitale de Bruxelles. Il reste encore à Schongauer quatre autres calvaires, les n[os] 17, 22, 23, 24 de Bartsch, et un autre découvert et décrit par M. Galichon.

Mais revenons aux vues historiques de Lombard qui font si bien connaître tous les commencements des écoles germaniques.

Albert Durer, dit-il, disciple de Martin Schongauer, s'éloigne cependant beaucoup du grand artiste, le véritable génie de la gravure. Durer est le premier chef de l'école allemande. Lambert Lombard l'oppose

avec beaucoup de vérité à Martin Schœn. Durer s'inspire plus de la nature, dit-il, et prépare le matérialisme de ses successeurs. Il est moins pur, moins simple, moins sec, *secche,* que Bel Martin, mais il l'est plus que les byzantins, désagréables parce qu'ils ne sont pas purs, *secche*. Durer descend déjà dans le style fantasque et bizarre qui est le grand écueil de l'art allemand ; il tombe souvent, dit Vasari, dans le grotesque et la caricature.

Lombard regrette qu'un si grand artiste n'ait pas étudié les antiques, Laocoon, Apollon, Hercule, les

belles statues de Vénus, qui pouvaient seuls purifier son goût et ses recherches anatomiques. Lambert Lombard semble surtout insister sur les beaux types des déesses, si nobles et si purs. Jamais même son école ne rappelle Albert Durer, mais elle se souvient peut-être encore de Martin Schongauer et de ses belles vierges qui plaisent tant à la France, plus amoureuse, dit M. Galichon, de la grâce que de la puissance.

On voit que Lombard avait fait une étude complète et savante de l'histoire de l'art. Les notes adressées à Vasari ne laissent malheureu-

sement apercevoir qu'une petite partie de sa pensée et de ses recherches. Mais toute l'origine de l'art moderne y est comprise et bien comprise. Sa grammaire des arts devait développer toute cette théorie encore aujourd hui si vraie et si nouvelle, et qui renverse seule toutes les prétentions allemandes, que M. Michiels vient encore de réfuter avec tant de science et d'autorité.

Nous devons appuyer sur ces doctrines de Lambert Lombard : c'est là son titre de gloire avec l'Académie de gravure à Liége.

On a perdu presque tous ses tableaux. On doit condamner même toutes ces idées de réforme classique et italienne, mais on ne peut assez admirer ses vues historiques. C'est ce qu'il nommait sa grammaire, parce que l'histoire était sa règle, le principe même qui l'avait fait remonter à l'antiquité.

C'est plus que la science, c'est l'intuition qui n'appartient qu'au véritable génie. Lombard est un des premiers pionniers de la méthode historique créée par Montesquieu et Savigny, qui a remplacé toute la grande métaphysique du moyen âge.

Lombard n'était ni théologien ni philosophe. Il ne pouvait même comprendre la science des Van Eyck, ni l'esthétique de Nicolas de Cusa et de Roger. Il dut donc se borner à rechercher l'histoire de l'art et à retrouver ainsi ses canons ou ses règles, c'est-à-dire sa grammaire. Malheureusement cet ouvrage ne fut pas achevé. L'artiste mort si jeune n'eut pas le temps de le coordonner. Il paraît seulement en avoir publié une partie des planches qui devaient servir de preuves et de modèles.

C'est dans cette grammaire que

Lombard exposait aussi toutes ses longues et savantes recherches sur les premiers essais de l'art dans nos provinces. Il remontait à l'an mille.

Les anciens vitraux, les vieilles sculptures le faisaient plus penser, écrit-il à Vasari, que les productions exécutées depuis cent ans. C'est-à-dire que Lambert Lombard déplore le premier la chute de l'école des VanEyck et de Roger Van de Weyden, mort justement cent ans avant cette lettre de 1565. Ce sont les deux seuls peintres belges que cite Lombard, et ce sont les deux fondateurs de l'école liégeoise. Lam-

bert Lombard, en effet, ne dit pas un mot, ni de Memling de Bruges, ni de Metsis d'Anvers, ni des Bout de Louvain, ni d'aucun autre de ces grands artistes du quinzième siècle, qu'il savait si bien apprécier. Lombard écrivait à Liége, et reste toujours à Liége, *in paesi nostri*, dans cette lettre si italienne.

Les œuvres de deux, trois ou quatre cents ans me satisfont beaucoup plus par leur style, ajoute encore Lombard, que toutes les productions modernes de ce siècle. On n'y aperçoit pas, il est vrai, dit-il, cette imitation savante de la nature. Et il

reconnaît ainsi toute la grande révolution faite par les Van Eyck, qui les premiers avaient osé hardiment poser l'imitation matérielle et sensible, le trompe-l'œil, peut-on presque dire. Réaction nécessaire contre le symbolisme des byzantins. Mais on retrouve dans ces œuvres anciennes, dit Lombard, la grande tradition, l'*usanza*.

Cette tradition, Lambert Lombard l'explique même en rapprochant ces vieux monuments de nos provinces des œuvres de Margaritone et de Gaddi. Margaritone, né en 1212, mort en 1289, et Gaddi, né en 1239

et mort en 1312, sont les plus illustres représentants, à Rome et à Florence, des traditions antiques, qu'on a nommées ensuite l'art byzantin. Lombard a donc le premier saisi et deviné cette grande et universelle école de l'art qui s'étendit dans tout l'ancien empire romain, et qui précéda les Van Eyck et l'art moderne.

Lambert Lombard rapproche, avec autant de science et de vérité, les Van Eyck et Roger Van de Weyden de Giotto et de Donatello. Giotto (1276-1336) chercha déjà, à Florence, à secouer le joug antique et le symbolisme des byzantins, sans beau-

coup de succès. Donatello (1383-1466), plus connu aujourd'hui comme sculpteur que comme peintre, est un des premiers qui adopta en Italie toute la réforme des Van Eyck complétée par Roger.

Lombard s'attache surtout dans ces études archéologiques à l'art byzantin, à Margaritone et à Gaddi. Il demande encore à Vasari, en terminant sa lettre, des copies des œuvres de ces deux maîtres. Le mot qui manque au texte ne peut même convenir qu'aux quatre lettres de Gaddi. C'était pour comparer, dit-il, leurs compositions avec les ouvrages

qu'il admirait dans les vieilles églises liégeoises.

Lambert Lombard cite même des monuments malheureusement perdus, des bas-reliefs en bronze, œuvres sans doute des fondeurs de Dinant. C'étaient peut-être des dalles tumulaires, si remarquables dans nos provinces, mais si rares aujourd'hui à Liége. La révolution française, en 1794, les a toutes détruites. L'Angleterre les faisait même venir de la Belgique pendant le moyen âge. Plusieurs de ces plaques de cuivre ont servi à imprimer de véritables gravures.

Ces petits détails prouvent quel soin et quel amour Lombard apportait dans sès études archéologiques. Aussi Goltzius, Van Mander, Sandrart accordent-ils à l'artiste liégeois assez de science pour reconnaître à la première vue l'âge et la provenance d'un ancien monument. Personne même n'était plus habile que Lombard pour lire ou déchiffrer les vieilles inscriptions. C'est dans ces longues et patientes recherches qu'il a pu si bien comprendre toute l'originalité de l'école belge. Et il renverse ainsi avec science et autorité en quelques mots toutes

les futures prétentions allemandes.

Cependant, Liége appartenait encore à l'Allemagne, notre pays ou notre patrie, dit Lambert Lombard. La Belgique entière venait à peine d'être détachée de l'empire germanique, qui avait fait sa grandeur, pour être réunie sous Philippe II à l'Espagne, qui fut sa ruine. Les Van Eyck, Roger Van de Weyden, Martin Schongauer sont toujours pour Lombard des Allemands, parce que leur patrie faisait partie de l'Allemagne, *nostri paesi et tota Germania*. Cependant, aucun de ces grands artistes n'avait peut-être ni

vu, ni habité l'Allemagne ou franchi seulement le Rhin. M. Galichon a montré combien le génie de Martin Schongauer est étranger à l'art tudesque, combien il reste toujours belge, et prépare déjà l'école de Bruges, comme il touche même à la France, parce que Liége était alors, selon M. Michelet, la France.

Ces grandes connaissances historiques de Lambert Lombard, toutes ces longues études archéologiques furent malheureusement perdues pour l'artiste et pour l'école liégeoise. La passion du grec et du romain fit oublier toutes les traditions de l'art

national. Aucun élève de Lombard n'a reproduit un sujet de l'histoire de Liége, de ses glorieux martyrs ou de ses saints patrons. Suavius même abandonna toute l'imagerie religieuse que le maître S avait encore si bien conservée. Lombard avait fait des apôtres des espèces de préteurs ou de philosophes romains. Suavius en fait, dit M. Michiels, des gueux, des lansquenets sans aucun caractère religieux. l'Eglise ne pouvait les accepter. Ils appartiennent aux doctrines iconoclastes de la réforme, qui a tant contribué à la ruine de la gravure à Liége.

Lorsque Lucas de Leyde et ses élèves faisaient revivre les Preux des grands tournois de Liége de 1444, qui avaient donné le premier essor à la gravure, l'école liégeoise retournait aux Césars romains, aux Sibylles, et aux allégories antiques. Ce fut la cause de la décadence de la gravure à Liége et du peu de succès de Lombard, qui s'obstinait, *pertinacia,* dit Lampson, dans des sujets inconnus et peu populaires. Suavius dut même, comme les De Bry, s'expatrier et chercher en Allemagne des moyens d'existence.

En 1621, Jean Valdor fut chargé

par le prince évêque Jean de Bavière de recréer à Liége une grande chalcographie nationale et religieuse. Mais il était déjà trop tard, et on dut même demander des modèles aux pays étrangers. On méconnut alors les types de saint Lambert, de saint Hubert et des vieux patrons des églises liégeoises.

L'influence de Lambert Lombard avait tout anéanti, on avait remplacé partout dans les églises l'ancienne imagerie. On avait même détruit ces gigantesques saint Christophe qu'Antoine venait de restaurer à grands frais. C'était cependant un

véritable artiste. Namur, Maestricht, si près de tant d'autres élèves célèbres de Roger, chargeaient Antoine de grandes peintures. Il alla même avec Lambert en Hollande. Plus tard, les artistes liégeois encore fidèles à la vieille manière de Roger et de Durer et curieux des vieux principes, durent, dit Abry, s'expatrier pour chercher à vivre. Lampson ne cache pas son mépris pour eux et leurs ouvrages sans érudition et sans élégance, c'est-à-dire sans pastiche de l'Italie ou de l'antiquité.

Cette intolérance et ce vandalisme de la nouvelle école sont d'autant

plus déplorables que Lambert Lombard pouvait le mieux peut-être continuer les grandes traditions et les chefs-d'œuvre des Van Eyck et de Roger Van de Weyden qu'il connaissait si bien et avait si longtemps étudiés. Mais l'Italie avait étouffé dans Lombard l'archéologue. Rome lui faisait oublier la patrie. La nationalité italienne se perdait même alors dans ce cosmopolitisme antique.

10.

La vie de Lambert Lombard a été écrite pendant sa vie par son ami et son élève Dominique Lampson.

Lamberti Lombardi apud eburones pictoris vita. Brugis. H. Goltzius. 1565, in-8o, 37 p. et 1 f. blanc avec la marque de Goltzius et la date *pridie nonos maii* 1565.

Ce volume passait pour très-rare,

mais on en a retrouvé plusieurs exemplaires. Le savant bibliophile liégeois, le baron de Cler, en possédait même deux, passés avec la collection Van Hulthem dans la bibliothèque de Bruxelles. La bibliothèque impériale à Paris en conserve aussi plusieurs. Zani en a rencontré encore en Italie; l'exemplaire de Vasari est à Florence. C'est malheureusement une amplification de rhéteur sans grand intérêt pour la biographie de l'artiste et d'une latinité savante et précieuse.

Tous les historiens et les biographes liégeois ont aussi parlé de

Lambert Lombard. Nous citerons seulement :

Les hommes illustres de la nation liégeoise, par Louis Abry, édités par MM. H. Helbig et S. Bormans Liége, 1867, in-8°, p. 153-168.

M. Félix Capitaine a publié dans les *Bulletins de l'archéologie liégeoise* en 1857, t. III, p. 167-189, une notice sur Lombard, qui a été aussi imprimée sous le titre :

Étude sur Lambert Lombard, peintre liégeois, 1506-1566. Liége, 1858, in-8°, 25 p.

On trouve aussi des notices sur Lombard dans tous les ouvrages

sur les peintres et l'histoire de la peinture.

Nous indiquerons :

Lambert Lombard, par M. Michiels, dans l'histoire de la peinture flamande, 1re édition en 1846, t. III, p. 271-296. Cette biographie a été revue et complétée dans la 2e édition de cet ouvrage en 1868, t. V, p. 252-291.

M. J. Helbig, dans son histoire de la peinture au pays de Liége, Liége, 1873, in-8o, a consacré les pages 121-140 à Lombard dont il s'était aussi préoccupé dans son opuscule : Étude sur les maîtres

liégeois dans les musées de l'Allemagne. Liége, 1854, in-8°.

On a plusieurs portraits de Lambert Lombard qui s'est peint lui-même plusieurs fois. Le plus beau appartient à madame la vicomtesse de Clérembault, au château de Quinquempoix, près de Liége. Abry dit que les élèves de Lombard reproduisent souvent les traits de leur maître, dont il cite une douzaine de copies.

Le portrait de Lombard a été souvent gravé, un seul paraît véritablement authentique. C'est le petit médaillon au verso du titre de la

biographie de Lampson. Il porte la date de 1551, diamètre 0,068. Cette gravure a été copiée anciennement avec des changements dans le costume et sans la date, diamètre 0, 10.

11

La lettre de Lambert Lombard à Georges Vasari est restée presque inconnue en Belgique et même à Liége. M. Capitaine regrettait beaucoup de n'avoir pu en prendre connaissance. Elle mérite, en effet, toute l'attention. C'est le testament, peut-on dire, du grand artiste. Elle est

datée du 27 avril 1565, et Lombard est mort le 14 août 1566, selon une note manuscrite d'un de ses portraits.

Elle a été publiée à Florence en 1839, dans un volumineux et curieux recueil sur les beaux-arts, rassemblé par M. Jean Gaye, mort le 26 août 1840, avant d'avoir pu achever son œuvre, qui porte le titre :

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI publicato ed illustrato con documenti inediti Dal. Dott. Giovanni Gaye. Firenze 1839-1840. 3 vol. in-8°.

La lettre de Lombard se trouve dans le t. III, p. 173-178.

MM. Rossel ont bien voulu la rééditer avec leurs beaux caractères elzéviriens, et ont donné tous leurs soins à reproduire scrupuleusement le texte original en respectant l'orthographe de Lambert Lombard.

L'artiste liégeois s'excuse lui-même en rappelant à Vasari que depuis vingt cinq ans il avait bien oublié la langue italienne. Cependant Lombard l'avait beaucoup étudiée à Liége dans sa jeunesse et à Rome. Il cherchait même dans les ouvrages italiens ce qu'il ne pouvait

avoir ou comprendre dans les livres grecs et latins. M. Michiels a traduit en français, dans la seconde édition de l'histoire de la peinture flamande, les principaux passages de la lettre de Lombard.

Lamberto Lombardo a G. Vasari. Da Liegi 27 Aprile 1565. (*Manoscritti della Galleria degli Ufizi*). *È autografa.*

Molto Magnifico Signor mio honorando. Mr. Domenico Lampsonio, secretario di monsignor di Liege, nostro commun padrone, mostran-

domi una vostra in risposta alla sua, mi ha racceso il desiderio, che già gran tempo havevo havuto, di darvi testimonio del grande amore et affetto, ch' m' ha fatto portar alle rare vertù vostre la lettura delle vostre vite de gli huomini illustri nell' architettura, scultura et pittura, ne' quali le vigilie et lodevolissime fatiche da voi impiegiate (*sic*) resteranno in eterno, et sempre ve ne ringratiranno (*sic*) gli huomini della profession nostra, et non manco di questi sono tenuti etiandio quelli, che vanno gonfiati deruditione d' admirare et apprezzar il secolo di

hoggi, da che siete nato, et non haveramio (*sic*) vergogna di dire, secondo l' oppinione di Pitagara, che l' anima d' Apollodoro, Parrhasio, Antigono, Pamphilo, Apelle sia ritornata nel corpo di Giorgio Vasari, et se io non fossi christiano, saria la mia opinione così : et parmi di vedere ne' campi Elisii un numero di valenti artefici rallegrandosi con piacevoli dispute, secondo i lor capricciosi pensieri in vita loro, ch' l' anima vostra sia d'uno di quelli sopradetti, ma io non dubito la più parte credono che sia un fiato della gratia di Dio omnipotente inspira-

tovi, acciochè la vertù di tanti homini et le opere tanto excellenti, uscite loro di mano, le quali per il tempo sariano state fuor d' ogni memoria, restassero vive per laiuto del vostro amorevole spirito, et non fussero suggietti alla crudeltà delle Parche et sepolti nel fango dell' ollivione, amica dell' arrogante, ignorante et superba fortuna, in compagnia del tempo divoratore della gloria humana. Onde non haverà tanta forza nè la crudeltà di costui, nè la superbia di colei, che lasciarà di restar viva la memoria di que' nomi sacrosanti, consecrati all' eternità per le

vere narrationi vostre elaborate d'inquisitione, fatica di viaggio, sudore et travaglio, al quale vi ha indutto il vio (*sic*) amore a quelle virtù, delle quali la benigna natura vi ha ornato ancora voi sì fattamente che noi altri tramontani ne restiamo stupefatti, et pare a noi estraordinario et a gli homini letterati un miracolo che uno artefice sia sì eccellente filosofo et historico insieme. Non già perchè non possa avenire, ma perciochè vi è tanto tempo di pareche centinarre d'anni passato che non è stato scritto nè da artefici, nè di loro, nè dato memoria dell'arte, nè

maniera da seguitare il bono. Voi sete et sareste (*sic*) un rossore al viso delli superbi ignoranti, et un vero spavento alli boni amatori di honesta gloria et di servitio al prossimo et desiderosi che si conosca loro esser nati, i quali leveranno la testa con grandissimo amore di seguitare et racogliere quelli dolci fiori degli antichi et moderni nostri artefici, et vene tesseranno una ghirlanda d' immortale honore; di questo humore ho perfumato il cervello, che riuscirà così : io sono arivato a bon numero d' anni, et nondimeno la modestia mi fa confessare che il leg-

gere le belle dimonstrationi et avertimenti de' vostri scritti mia (*sic*) sia stato tanto nell' operare, quanto nel vivere di grande avantaggio. Questo non lo dico per adularvi, tanto mancho che, comme mai vi vedi, così per l' età mia non posso sperai quel che pur col core desidero di veder, nè abbracciarvi mai, ma perciochè del mia natura sono stato sempre amatore di quelli ch' sono utili a' presenti et quei che verranno dopo noi. Questa è la cagione de dire ch' i vostri libri adorni di tante belle et naturali sententie et dottrine de' mezzi, che deve tenere l' artefice

per arrivare al colmo della gloria di bono et eccellente maestro et filosofo insieme, mi tira il cuore ad amarvi, comme credo ve ne haverà dato testimonio per la detta sua lettera Mess. Domenico, che vi fa talvolta ritarmi in dietro, di che egli, homo di poca età, per la benignità di quel sommo giove, distribuitor d' ogni bene, habbia havuto un vaso tanto pieno de' diversi ingenii, bono et benigno, al quale non manca la cognitione della lingua greca nè latina ; el toscano parla et scrive che pare habbia pratticato l' Italia toutta la vita sua, bonissimo versificator

latino, infumato dell' sententie d Platone, Aristotele et Epicteto, et amatore di tutte l' arti liberali, la musica gaillardamente, et con una dolce armonia canta : et quanto al l' officio di segretario, si può paragionarlo ad uno de' primi che si trovi. Io non ho mai visto così espediente a formar de' belli caratteri, non solo latini, francesi et italiani et grechi, et non mi maraviglio tanto di tutte queste sue belle virtù insieme, ma ancho del suo gran iudicio del l' arte nostra, la quale s' egli praticasse non sarebbe inferiore a molti famosi oggidì, et il poco che

si vede di suo si può dire ben fatto con bella proportione, et li colori messi in luoco lor appertenente, et della ponta d' argento supra la mistura d' osso brusato mena la grafica così dolce e fumato che pare colorito et di lapis rosso et niegro parimente. Io quasi direi di lui come il Politiano di Leon Battista Alberti, qual cosa gli è incognita? egli vi ama veramente di core, et parrecchie volte facemo discorso della virtù et valer vostro, dicendo io a lui, s' io non fosse così vechio, vorrei anchor veder quella amena Italia, cornu copie d' ogni virtù et d' altro; et lui non

dice mancho, et che non vole morire che prima non sia stato : sì sì, dico, Atropos vi sarà obediente a la vostra voglia, Perchè no? dice lui; et dico, anchora che siate giovane potreste anchor voi compiacere a quella vecchia stregha, che beve il sangue etiandio delli putini, et manda l'anima a Caronte, senza fede, senza rispetto, implacabille inimica dilli desiderii nostri, quanto meglio si iudica con una bona speranza di noi, tanto più s'adira contro a noi, et così per dispetto tanto più presto bien spesso tronca il filo. Vattene in pace : et così ridemo. Io vi haverei

volentieri scritto, et vi scriverei più chose, ma la cagione che mi tiene la mano lenta et la mia voglia pocho ardita, è che io non sono prattico in scriver italiano, perchè già sono XXV anni ch' io son stato fuor di Italia, et dipoi ho pratticato pochi Italiani, et ordinariamente le persone s' infastidiscono d' una cosa mal scritta. Ma lo spirito vostro ch' io comprendo per i vostri libri esser non meno amorevole et cortese che raro nell' arte, mi spinge ad aprir vi la intentione alla pittoresca et senza ornamenti di parlar, per dirvi il mio gran desiderio di poter per vostra

cortesia sola mi bastaria una istoria di Margaritone, et del Gaddi et di Giotto una parimente, per conferir le con certi vetri che sono qui in antiqui monasterii, et altre intagliature di mezzo rilievo in bronzo, che stanno la più parte sopra la punta di piedi, et niente dimeno mi hanno fatto pensare più oltre che certe moderne di cento anni in qua : ma quelle che si trova da 2, 3 o 4 cento anni mi satisfanno più quanto alla lor maniera, anchora che siano fatto più per usanza ch' di bontà et vera imitatione naturale. Mi ricordo haver visto in Italia le cose fatte al

tempo di 1400, molto dispiacevoli al occhio per non esser nè secche, nè tampoco grasse, nè di bella maniera, et parmi (perdonate mi s'io erro) lopere delli maestri che furono tra il Giotto et Donatello riescono goffe, et così ghenè in paesi nostri et per tutta la Germania da quel tempo fin' a Maestro Rogiero et Ioan di Bruggia, ch' aperse li occhi alli coloritori, i quali imitando la maniera sua et non penzando più inanzi, hanno lasciate le nostre chiese piene di cose che non simigliano alle bone et naturali, ma solamente vestite di belli colori. In

Germania si levò poi un Bel Martino, tagliatore in rame, il quale non abandonò la maniera di Rogiero, suo maestro, ma non arrivò però alla bontà del suo colorire, che haveva Rogiero, per esser più usato all' intaglio delle sue stampe, che parevano miraculose in quel tempo, et hogi sono anchora in bona reputatione tra i nostri mansueti artefici, perchè anchora che le chose sue siano secche, però hanno qualche bon garbo. Da questo Bel Martino sono venuti tutti li famosi artefici in Germania, il primo quel absoluto amorevole Alberto Durero, disce-

polo di esso Bel Martino, seguitò la maniera del maestro, accommodando assai più al naturale, benchè non anchora del tutto, quel suo modo de pannisoni, et trovô una via più gagliarda et non tanto secca, acconpagnata di geometria, d'optica, regola et proportione alle figure, veramente debbiamo rendergli immortali gratie della bona via per intrare nella perfettione dell' arte, havendo egli sudato per questo effetto tanto nello scrivere quanto nell' operare, come a tutta l' Italia è noto. Chi dubita si quell' mirabile ingegno, dotato di sì divina mano e di tante

altre facultà, si fosse messo a considerare le reliquie delle antiquità, quelle stupende figure di Montecavallo, quel perfetto Laocoonte, et le terribili attitudini et sforcimenti di quelli doi gioveni ligati dalli serpenti, quell' Hercole grande, carnoso et musculoso, il svelto, gagliardo, morbido Apolline, certi liberi padri o Bacchi et delle donne tante belle Venere, quali belli ornamenti sariano restati nelli suoi libri della proportione dell' homo? Ma come non sia homo nato ch' abbracci tutto, natura lo conserva per non lasciar i secoli voti, et per non

si mostrare matrigna ad altri che vengono di poi. Onde certo io spero che delle man vostre si darà un dì con la gratia di Dio quella grammatica et il vero fondamento dell' arte, tutti i lineamenti et proportioni ch' appartengono ad una statua di Giove, d' un Hercole, d' un Apolline, d' un Marte, Baccho, Venere, Iunone più grassotta, Diana vergine, Minerva all' Amazonica: et se io non lo potrò vedere, che forse la mia vecchezza non concederà questa gratia a gli occhi miei, altri spero lo vedranno con ringratiamenti et lodi eterne delli liberali et virtuosi stu-

dii vostri. Et per questo effetto io pregro l'omnipotente dio concedervene la voglia et longa sanità, basciandovi la virtuosa et artefice mano, et pregandovi di voler pigliar in bona parte questo mio grosso scrivere, escusandomi veramente in quel modo, nel quale voi vi escusate manco veramente d' esser pittore et non scrittore. Di Liege.

S' io posso ottener di voi qualche figurina tirata semplicemente delle cose greche di Margaritone de ....., come ho detto di sopra, ò il gran piacere et beneficio, che io stimarò

haver ricevuta da voi. a'27 aprile 1565
d. V. S. affetmo. da fratello
Lamberto Lombardo

(*Direzione*) All' eccellente Artefice et istorico Sr. Giorgio Vasari darezzo pittore di fiorenza in fiorenza.

Imprimé

le 12 septembre 1874

dans les ateliers typographiques de P. ROSSEL,

rue de la Montagne, 59,

Bruxelles.



